

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

台湾における祭祀演劇の現状：「大甲鎮瀾宮天上聖母繞境進香」を例に

著者	鈴木 秀美
出版者	法政大学教養部
雑誌名	法政大学教養部紀要．外国語学・外国文学編
巻	95
ページ	203-217
発行年	1996-02
URL	http://hdl.handle.net/10114/3946

台湾における祭祀演劇の現状

——「大甲鎮瀾宮天上聖母繞境進香」を例に——

鈴木 秀美

はじめに

台湾の漢族系住民の歴史は明末、大陸からの移民とともに始まる。以来、台湾には漢族の様々な伝統文化がもたらされ、それは1895年から1945年までの日本統治時代においても、また、急速な欧米化が進んだ戦後においても連綿として受け継がれ、絶えることはなかった。ここに取り上げる祭祀演劇もそうした漢族の伝統文化の一つといえよう。

わたしは1993年3月、台湾で最も盛大な宗教行事の一つである媽祖の神誕祭祀「大甲鎮瀾宮天上聖母繞境進香」（以下「繞境進香」と略す）に参加し、そこで行われる祭祀演劇について調査を行なった。一週間にわたり、台湾中南部の数十ヶ所の媽祖廟を巡るこの祭には、今回、台湾の代表的な地方劇⁽¹⁾である「歌仔戲（コアヒイ）」の一座が随行し、祭祀演劇を上演した。

演劇は野外の仮設舞台上演され、祭の参加者は誰もが無料でそれを楽しむことができる。こうした中国の伝統的な上演形態が台湾では今日もなお受け継がれているのである。こうした祭祀演劇はいったいどのように運営されているのだろうか。その現状を資金の流れを中心に明らかにしようというのが今回の調査の目的であり、その結果を清代以来の史料と対照させながら、通時的に検討しようというのが本稿の目的である。

一、調査の対象

1. 台湾の媽祖信仰と「繞境進香」について

康熙36年（1697）、火薬の材料である硫黄を採取するため台湾へ派遣された

郁永河は、翌年、『稗海紀遊』という書を表わしているが、その巻上に次のような七言絶句が見られる。

肩披髻髮耳垂璫，粉面紅唇似女郎，馬祖宮前羅鼓鬧，侏儸唱出下南腔。

ざんばら髪に耳飾り，おいらんの如き紅おしろい，銅鑼や太鼓を響かせて，媽祖宮で唱うは下南の調べ⁽²⁾

この詩から、台湾の媽祖廟では17世紀末、早くも祭祀演劇が上演されていたことがわかる。

明末の『天妃顯聖録』によれば、媽祖は宋の建隆元年（960）3月23日、福建省莆田の林氏の六女として生まれた。一ヶ月すぎても産声を上げなかったため「黙」と名付けられた彼女は、幼いころから聡明で、十歳で仏教を学び、十三歳で道教の秘伝を受けた。十六歳のときに井戸の中から靈符を得て、驅邪救世にしばしば神異を顯し、雍熙4年（987）9月9日、28歳の時に道成って昇天したという。当初は地元の守護神として信仰を集めていたが、元代になって海上交通が盛んになると、中国中・南部の沿海地域を中心に、航海守護神として官民の篤い信仰を得るようになった。

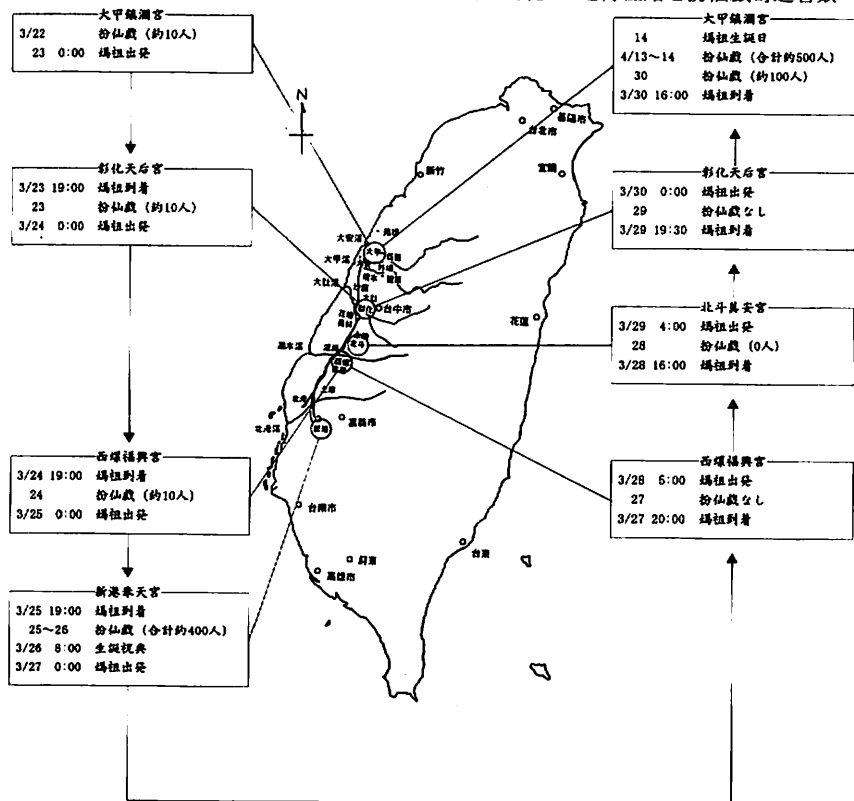
媽祖信仰はやがて漢族移民たちによって台湾にも伝えられたが、その一人に雍正8年（1730）、湄州からいまの台中市に移住した林永興という人物がいた。彼は媽祖の神像を自宅に祭っていたが、やがてそれを知った近隣の人たちも参拝に訪れるようになり、信者の数は日増しに増えていった。そして、乾隆35年（1770）、この神像を祭るために天后宮が創建され、のちに鎮瀾宮と改名された。以来、この神像は20年に一度、大甲から大安港を経由して海を渡り、媽祖昇天の年に創建されたと伝えられる祖廟・湄州天后宮に里帰りするようになった。⁽³⁾

1895年、台湾が日本に割譲され、大陸への渡航が禁止されると、湄州天后宮の代わりに、媽祖の父母の神像が祭られている北港の朝天宮に里帰りするようになった。当時、朝天宮がすでに権威ある媽祖廟として名が知られていたことも、その理由のひとつであった。この里帰りの行事は「大甲鎮瀾宮天上聖母北港進香」と呼ばれ、毎年、媽祖生誕の日である旧暦3月23日以前の農閑期に行なわれていた。当初は総勢数十人という小規模なものであったが、その

後、参加者の数は数万人に増大し、60年代以降は台湾を代表する宗教行事の一つに数えられるようになった。⁽⁴⁾

ところが、大陸への記憶が薄らぐにつれて、この行事はいつしか正式な里帰りとして誤解されるようになった。勢力を拡大した大甲鎮瀾宮は北港朝天宮の「子廟」という立場に甘んずるわけにはいかず、1987年、戒嚴令の解除にともなう大陸渡航解禁を機に、湄州天后宮で行われた媽祖昇天一千年記念式典に参加し、祖廟から一体の神像を持ち帰って、北港朝天宮との関係を解消した。そして、1988年、新たな巡行先を新港の天后宮に移し、その名称も「大甲鎮瀾宮

〈付図1〉 1993年度「大甲鎮瀾宮天上聖母繞境進香」の巡行経路と扮仙戲寄進者数



*扮仙戲の寄進者数は鳳克田・何曉淑氏提供の資料による。各廟における寄進者数の内訳はすべて概数、総計は1,100人。

天上聖母繞境進香」と改めた。わたしが今回（1993 年）調査を行なったのは、まさにこの宗教行事である。

「繞境進香」は大甲鎮瀾宮と新港奉天宮の間、約 300 キロを媽祖の神輿を担ぎながら、七泊八日をかけて一往復する。その間、30 余の村を訪れ、50 余の媽祖廟に参拝する。出発日は1月15日の元宵節に「筭（ポエ）」と呼ばれる一対の三ヶ月形の占いの道具によって決定される。1993 年は3月23日が出発日であった。そのおもな日程と経路は〈付図1〉の通りである。

2. 随駕劇団について

「繞境進香」の際には「随駕劇団」と呼ばれる劇団が随行し、各地の媽祖廟で芝居を上演する。

台湾の漢人社会では古くから、地縁、血縁、業縁の各集団が「子弟団」を組織し、「館」と呼ばれる私塾を設けて、「武館」では武術を「曲館」では戯曲を子弟に教授し、祭祀の際にその腕前を披露させていた。大甲鎮にも北管戯⁽⁵⁾の鳳寛園、成楽軒、南管戯⁽⁶⁾の雅頌齋、詔英社、寛声齋という計五つの子弟劇団があり、「繞境進香」の際には毎年交代で随駕劇団を担当していた。今回、調査に協力していただいた鳳寛園の何聰振氏によれば、これは1960年から始まったもので、それ以前は炉主、頭家と呼ばれる祭祀の代表者が毎回、どこかの劇団を招いていたという。1993 年は何聰振氏の鳳寛園が五年に一度の当番に当たっていた。ところで、台湾では現在、北管戯、南管戯ともに後継者不足が深刻だが、鳳寛園もまたその例外ではない。現在の団員数は役者6名、楽士6名の計12名で、しかも高齢者ばかり。前回の当番までは他の劇団に助っ人を頼んだりしてなんとか上演してきたが、今回からは歌仔戯の一座に代行を依頼することにした。他の四つの子弟劇団もすでにこうした方法をとっているという。

鳳寛園がこの年代行を依頼したのは、台中市の五龍歌劇団（以下「五龍」と略す）であった。随駕劇団は、名目上は鳳寛園、実質上は五龍というわけである。五龍は中声ラジオ局の演出家であった簡清風氏が1968年、38歳のときに結成した歌仔戯の職業劇団で、今回参加した団員は団長である簡清風氏を含めて計14名。役者11名、楽師4名（“文場”と呼ばれる弦楽器の演奏者2名と“武場”と呼ばれる打楽器の演奏者2名、このうち武場の1名は役者を兼ねる）である。20代の若者から60代の年配者までおり、男性の場合は役者の家

系であっても、冠婚葬祭の楽師や露天商、大工などを本業とする者がほとんどである。台本はなく、せりふや振付は自らも役者を務める団長が指導する。衣裳や小道具の多くも彼が用意する。出演日数は年 40 日余、一日の上演時間は昼 3 時間、夜 3 時間。通常、昼は歴史に取材したものの、夜は喜劇を上演するという。

二、祭祀演劇の歴史と現状

それでは、「繞境進香」を例に、台湾の祭祀演劇の歴史と現状をその資金の流れを中心に紹介していこう。(→〈付図 2〉)

1. 祭祀演劇の財源 (1) ——大甲鎮瀾宮董監事会からの補助費

康熙 23 年 (1684) に編纂された『福建通志』臺灣府、土風には、次のような一節が見られる。

二月二日或十六日、各街社里逐戸斂錢、宰牲演戲賽、當境土神名曰合福。

二月二日または十六日、町や村では各戸から分担金を徴収し、生け簀をささげて芝居を上演する。この地の土着の神は名を「合福」という。⁽⁷⁾

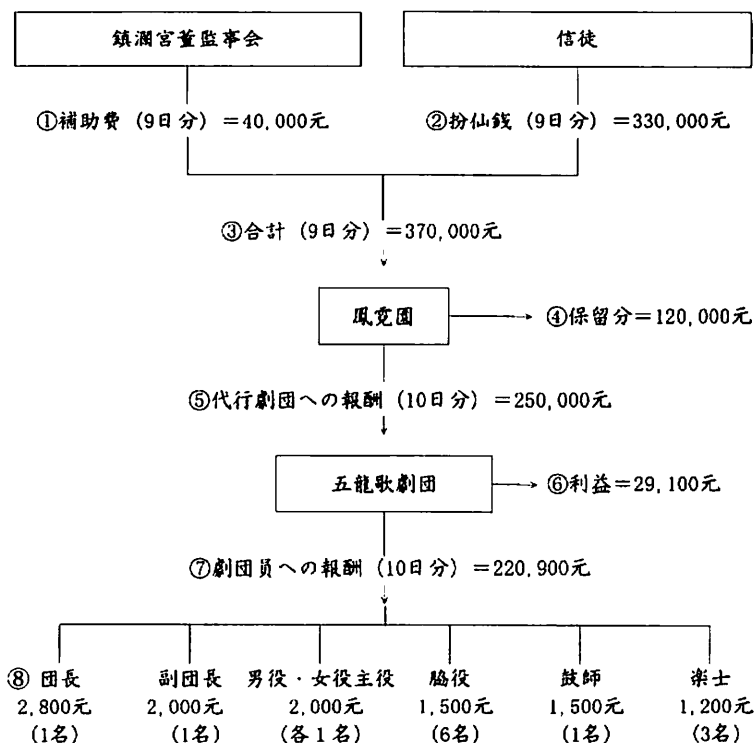
これは台湾の祭祀演劇に関する最古の記録であるが、清代の初めには、祭祀の運営費用は各戸から徴収される分担金によってまかなわれていたことがわかる。

いっぽう、同治 10 年 (1871) に刊行された陳培桂主修、楊浚纂輯『淡水廳志』巻十一、風俗には、次のような一節が見られる。

(三月) 二十有三日爲天后誕、鳩貲演劇。有積款爲媽祖會者、設值年頭家爐主輪掌之。

三月二十三日は天后 (清朝が媽祖に封加した神号——引用者) の生誕日で、分担金を集め、芝居を上演する。資金を積み立てて媽祖会を行なうものもあり、毎年、頭家、炉主を選んで交代でその任にあたっ

〈付図2〉 祭祀演劇運営資金の流れ



*鎮潤宮董監事会・董振雄氏、鳳寛園・何聰振氏、五龍歌劇団・簡清風氏提供の資料をもとに作成。

*鳳寛園から五龍歌劇団への報酬が10日分であるのは、媽祖生誕日の4月14日を二日分として計算するため。

*1993年3月のレートは、台湾元1元＝日本円約5円。

ている。⁽⁸⁾

清代の末になると、祭祀の運営は各戸から徴収される分担金だけに頼るのではなく、信徒たちが積み立てた一種の基金によって、組織的に運営されていたことがわかる。

台湾はその後、1895年以来、約半世紀にわたって日本の統治下に入るが、

当時の農村における祭祀の状況については、岡田謙の「臺灣北部村落に於ける祭祀圈」が次のように記している。

祭事に關する殆ど一切の世話をするのが爐主である。爐主は普通祭から次の祭まで従て1ヵ年を任期とし、神像又は爐を安置すべき小屋や祭の當日の芝居小屋の建設や俳優の招聘、或は費用の徴収等の世話をなし、或は牲體を供へ、更に任期間は祠廟のあるところでは其管理、祀廟の無い場合には神像又は爐（玉皇大帝には神像は無い）の保管に當る。頭家といふのは爐主を助けて祭を行ふ手傳人である。……祭は神像或は神爐に對して燈を點じ、香を焚き、金銀紙を焼き牲體を供し、神前の芝居が奉納される。芝居には數種類あるが、普通奉納されるのは俳優の行ふ芝居（大戲といふ）、人形芝居（布袋戲）、あやつり人形芝居（傀儡戲）等である。俳優は臺北市から招く。各戸で費す費用は別として公共の費用は祭神が財産を持って居ない場合はこれを一般から求める。これを縁金と言ひ、額は各戸の自由に任せる。寄附金の場合もあり、耕作地の廣さに應じて負擔する場合（拾田甲）、家族員一人に付き如何程といふ風に負擔する場合（拾家丁）等がある。不足額は爐主が負擔する慣例になって居る。従て盆祭の如き大祭になると、相當の財産家でなければ爐主を引き受けることは困難となり、毎回世話役が一定して來るといふ結果になるのである。⁽⁹⁾

これによって前掲の二つの記録の内容がよく理解されるが、日本の統治下においても清代以来の運営方法はそのまゝ踏襲されていたようである。

さらに、石田浩氏が1978年に台湾の漢人村落で行なった調査によれば、当時の状況もほぼ同様であったという。

……廟の運営費を見ると、……その金額は各廟によってさまざまであるが、だいたい人数割りかあるいは戸数割りで徴収されている。樹林鎮の4里で運営されている土地廟のように、耕地所有面積に応じて徴収している例もある。中潭里の天峯寺のごとく比較的有名な寺では参詣人が多く、「油香錢」（賽錢）だけでまかなえるばいもある。あるいは左鎮公厝のように基金があったり、得安村の振安宮のごとく油香

銭や「楽捐」(献金)でまかない、運営費を徴収していない廟もある。⁽¹⁰⁾

……振安宮では芝居や楽隊を呼んださい、もしその費用が予算よりオーバーしたとすると、炉主が面子にかけて負担する。⁽¹¹⁾

さて、大甲鎮瀾宮の場合、1973年までは炉主と頭家が信徒から寄進を募り、不足分は炉主が補うという従来の運営方法が踏襲されていた。しかし、祭祀の規模の拡大により、1974年からは炉主制度を廃止し、この年から1977年までは管理委員会が地域の有力者や商店から寄付を集めることになった。そして、1978年、財団法人としての認可を受けた後、廟の業務はさらに組織化され、董事、監事、職員で組織される「工作団体」の中の「財務組」が寄付金の募集など一切の財務を担当することになった。こうして集められた資金の中から、董監事会は祭祀演劇の補助費として毎年40,000円を支出しているが⁽¹²⁾、この40,000円(9日分)はまず名目上の随駕劇団である鳳翼園に渡される。(→〈付図2〉①)何聰振氏によれば、これは子弟劇団の“特権”なのだという。

2. 祭祀演劇の財源(2)——“扮仙銭”

「扮仙銭」とは信者が願ほどきのために神仏に奉納する「扮仙戯」の上演料である。「扮仙戯」とは神仙に扮した役者が、芝居の上演の前に演じる儀式的な芝居あるいは舞で、祭祀演劇の重要な一部分を構成している。片岡巖の『臺灣風俗誌』⁽¹³⁾によれば、当時の扮仙戯は①起鼓(お囃子による人寄せ)②跳加冠(狄仁傑による舞い。後に詳述)または辨醉仙(寿仔による舞い)③辨八仙(福人、多子、辨天官、織女星、牛郎星、天喜星、壽星、金面財神の八神が、その日の演目を筈で占う)④百壽圖(筈で演目が決まらない場合、数十人の役者が正装して天を拝し、さらに筈で占う)⑤演劇⑥拜謝天(演劇の最終日、男女の役者ふたりが天地を拝して謝す)という手順で行われていたという。

今回、五龍は大甲鎮瀾宮、彰化天后宮、西螺福興宮、新港奉天宮、北斗奠安宮の計5つの廟で扮仙戯を上演した。上演日数は巡行中の7日間と媽祖生誕日の4月14日(旧暦3月23日)とその前日の2日間、計9日間である。上演時間はだいたい午後2時から5時と夜7時から10時の各3時間。舞台は常設のものが用意されている新港奉天宮を除き、他はいずれも廟の正面に仮設されて

いた。その上演日程は〈付図1〉に示すとおりである。

ここで3月25日の夜、新港奉天宮で上演された扮仙戯を例に、扮仙錢について紹介しよう。ここでは媽祖生誕の祭典が行なわれ、毎年、人口のおよそ四倍にあたる十余万人の参加者が集まり、祭のにぎわいは頂点に達する。

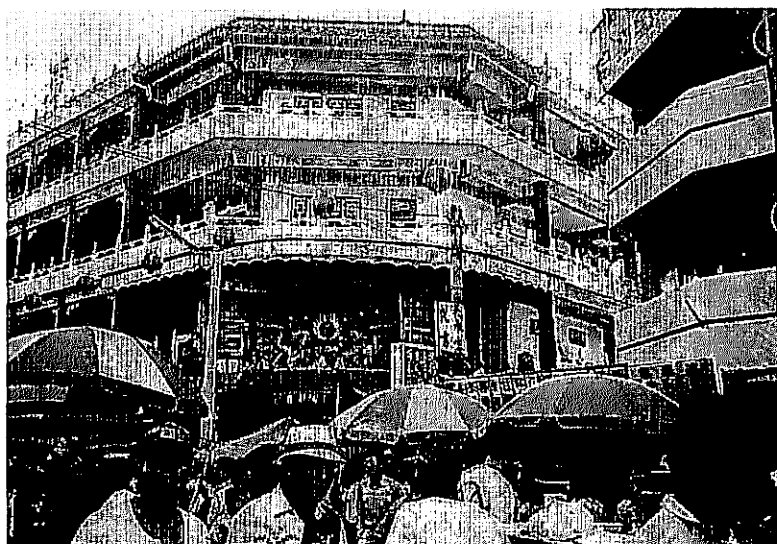
夜7時、媽祖を載せた神輿が舞台の前に通りかかると、役者たちは一斉に線香をもって神輿に拝礼する。これには例外は認められない。調査のために写真を撮っていた私も無理矢理、線香を持たされてしまった。この後、しばらくして神輿が新港奉天宮に到着すると、「酔八仙」の上演が始まる。

「酔八仙」とは、漢鐘離、鉄拐李、張果老、曹国舅、呂純陽、韓湘子、藍采和、何仙姑の八仙が西王母に従って長庚星の生誕千年の祝いに赴き、帰りが西王母に振る舞われた瓊巒という酒に酔って、様々な酔態をさらすという、おめでたい芝居である。最後の祝宴の場面では舞台から飴や清酒が撒かれ、観客たちは競ってこのおめでたい飴を拾い、酒を浴びる。日本の神社で行われる節分の豆まきを彷彿させる光景である。上演時間は約50分間。

こうして観客が集まったころ、舞台のそで（あるいは舞台下）では扮仙戯の受付けが始まる。扮仙錢として一人300元を支払い、大きく「加冠」と書かれた赤い紙（横18cm×縦39cm）に住所と氏名を書き込む。

いっぽう、舞台の上では「跳加官（冠）」が始まっている。「跳加官」というのは、唐代の宰相・狄仁傑に扮した役者が白い面をつけて舞う、言祝ぎの舞である。もっとも、言祝ぎといっても歌やセリフは一切ない。舞の中で、役者が「加冠晋禄」と書いた赤い布と「合境平安」と書いた緑の布を掲げて、観客たちを「言祝ぐ」のである。なぜ白い面をつけるかについては、次のような言い伝えがあるという。唐の則天武後の時代、宮廷内の文武百官はみな芝居を演じなければならなかったが、時の宰相の狄仁傑はこれを恥じ、白い面で顔を隠して芝居を演じた。このため、「跳加官」を舞うときは、いまでも必ずこの白い面をつけるのだという⁽¹⁴⁾。上演時間は約2分間。

跳加官が終わると、寄進者の住所と氏名が読み上げられ、狄仁傑と武財神、福神、寿神、喜神、禄神、文姑が次々と登場して寄進者を言祝ぐ。そして、先ほどの赤い紙が舞台の周囲に貼り出される。この一連の動作が寄進者の数だけ繰り返されるために、この後の芝居はなかなか始まらない。新港では約400件の寄進があったため、舞台の周囲は赤い紙で一杯となり、けっきょく後の芝居はやらすじまいであった。



新港における扮仙戯の上演風景

以上が新港での扮仙戯の状況であるが、他の上演場所でもほぼ同様の手順で行なわれている。扮仙戯の後の演目は団長がその場の状況に応じて、適宜決めているということで、前掲の『臺灣風俗誌』に記されているような、筈によって演目を占うという光景は見られなかった。

さて、扮仙戯による収入であるが、今回の場合、9日間の延べ寄進者数は1,100人。一人当りの寄進額は300円であるから、総額330,000円となる。これはすべて鳳寛園の収入となる。(→〈付図2〉②)

3. 随駕劇団の収支

3-1 名目上の随駕劇団、鳳寛園の場合

上述のとおり、鳳寛園などの子弟劇団は元来、営利を目的とする職業劇団ではないので、扮仙戯による収入は団員には分配されず、曲館の経費に当てられていた。しかし、現在は歌仔戯の職業劇団に代行を依頼しているため、収入のほとんどはその報酬に当てられている。⁽¹⁵⁾

今回の場合、五龍への報酬は大甲鎮瀾宮の董监事会からの補助費と扮仙戯の収入、計370,000円(→〈付図2〉③)から支出する。報酬は一日25,000円。

媽祖生誕の日の4月14日はご祝儀として二日分の計算となるため、9日間の報酬総額は10日分の計250,000元となる。(→〈付図2〉⑤) 鳳覧園の手元に残るのは差し引き120,000元となる。(→〈付図2〉④) 董監事会からの補助費は一定のため、扮仙戯の収入が多ければ鳳覧園の収入も多くなるが、少なければ自腹を切ることもあるという。かつて炉主や頭家がいた時代には不足分は彼らが個人で負担していたわけだが、炉主制度が廃止された鎮瀾宮では、祭祀演劇の上演はすべて名目上の随駕劇団に一任されている。

3-2 実質上の随駕劇団、五龍の場合

五龍のような職業劇団は古くから存在し、祭祀演劇の一端を担ってきた。1900年に発表された風山堂「俳優と演劇」(『臺灣慣習記事』第3號, 1900)によれば、当時、劇団は「戲頭先づ資本を投じて、衣裳、髪、其他の器具を整備し、……年期奉公の方法によりて俳優を買ひ集め」(p.24)ていたという。

劇団や役者への報酬に関する記録は、清代の文献には見られないが、日本統治時代にはいくつかの調査結果が報告されている。片岡巖『臺灣風俗誌』によると、一日当たりの劇団の報酬は、次のようであった。

一演劇の報酬は日數に依り一定せざるも、午後三四時頃より約二時間及び夜の八時より十二時迄を一演劇とし、四五の劇題を演じ其賃金は八九圓より十三四圓、人形芝居は四五圓より七八圓を得るものなり。又雨天其他の故障を生じ中止したる時と雖も、一度三番叟即ち跳加冠、辨八仙を演じたる後は所約の賃金は返還せざる舊慣あり。⁽¹⁶⁾

また、台湾総督府文教局社会課『臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調』(1927)によれば、「最近一〇年に於ける各劇團の演劇収入総額は三十七萬六千百二十五圓」(p.26)という。当時の劇団総数は111であったから(p.15)⁽¹⁷⁾、一劇団あたりの平均年収は3,388円ということになる。

いっぽう、役者の方はどうであっただろうか。『臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調』は当時の役者の収入を次のように記している。

伎倆の優劣に依り三等級に分ちて給料を與ふ。花面、老生、小生、小旦、老旦、の給料は月に約十圓にして最も多く、公末之に次ぎ、旗

軍は最も少額にして僅か一、二圓支給するのみ。⁽¹⁸⁾

ちなみに、当時の日雇い労働者の平均日収は、台湾人の場合、84 銭であったというから⁽¹⁹⁾、月 25 日間働いたとして月収は約 21 円。役者の月収は最高でも約 10 円であったというから、いかに少ないかがわかる。なお、修業中の子供については「衣食はすべて團主にて支給し他に僅かなる小遣錢を與ふるに過ぎず」(同書 p.13) という。

役者の収入は戦後になってもあまり向上しなかった。莫光華の「略談歌仔演員的生涯」は、1983 年ごろの歌仔戲の役者の報酬について、次のように記している。

テレビ歌仔戲⁽²⁰⁾の役者は別として、現在、祭祀演劇に従事する歌仔戲の役者の生活は窮迫している。それは次のことから明らかである。1983 年ごろの上演回数は一劇団、月平均 10 日から 12 日。主役の報酬是一场 800 元、一日二場演じて計 1,600 元、月平均約 10,000 元の収入。わき役是一场 500 元、一日二場演じて計 1,000 元の収入。上演期間は食事つきで、寝泊まりは舞台上、寝具は自分もちである。最近、上演の機会はさらに減少し、そのうえ悲しむべきは、酬神や喜宴の場にも一般の流行の歌舞団や巡回映画が競争に加わり、歌仔戲はこれ以上観客を魅了するのが難しくなった。そのため、上演の機会は以前にもまして減少している。役者の収入は減るいっぽうで、しかも不安定なため、家計は非常に窮迫し、衣食もままならないほどである。⁽²¹⁾

最も報酬の多い主役級で「月平均約 10,000 元の収入」というが、製造業労働者の平均月収は 13,874 元 (1986 年度) であるから⁽²²⁾、それよりも約 3 割少ないことがわかる。

さて、五龍の場合、日当は次のように決められている (→ <付図 2> ⑧)。

団長	1 名	(2,800 元/人日)
副団長	1 名	(2,000 元/人日)
主役 (男役)	1 名	(2,000 元/人日)

主役（女役）	1 名	（2,000 元／人日）
脇役	6 名	（1,500 元／人日）
鼓師	1 名	（1,500 元／人日）
楽師	3 名	（1,200 元／人日）

これらの報酬に団員数と上演日数を掛け合わせると、計 14 名の 10 日分の合計は 220,900 元（→〈付図 2〉⑦）となる。団長が鳳覧園から受けとった報酬は 250,000 元（→〈付図 2〉⑤）であるから、差し引き 29,100 元。これは芝居の道具や衣裳を用意している団長の収入となる。（→〈付図 2〉⑥）

五龍の出演日数は年間 40 日余りというから、10 年前の「月平均 10 日から 12 日」に比べてもずいぶん減少している。日当が少々増えたとはいえ、他に本業をもたねばならないのも当然といえよう。

おわりに

今回、調査を行なった「繞境進香」は台湾でも屈指の宗教行事であり、いわば特殊な事例であることを付け加えておかねばならない。台湾では毎年各地で様々な宗教行事が行われている。しかし、近年における急激な社会の変化は、宗教行事にも様々な変化をもたらしている。祭祀演劇もその一つである。歌仔戲のような大掛かりな芝居は、いまや経費の安い布袋戲（指操り人形劇）や映画などに取って代わられようとしているのである。

台湾には明末以来、前述の北管戲、南管戲をはじめとする数種の演劇が伝えられていた。ところが、今世紀初頭、台湾の土着の地方劇である歌仔戲が誕生すると、これらの演劇はいずれも急速に衰退していった。そしていま、この歌仔戲も存亡の危機を迎えているのである。台湾ではいま、文化保存の立場からその保護が叫ばれている。しかし、北管戲や南管戲が歌仔戲に取って代わられたのとは異なり、歌仔戲の衰退は祭祀演劇そのものの衰退に原因がある。祭祀演劇は地縁、血縁、業縁集団の結束力と信者たちの厚い信仰心によって支えられてきたが、いまこうした社会的基盤そのものが失われつつあるのである。

今回の取材で五龍の団長が漏らした「この商売も楽じゃない（這個買賣不好做）」という言葉が心に残る。祭祀演劇がその社会的基盤を失いつつある中、21 世紀は役者たちにとってどんな時代になるのだろうか。

《注》

- (1) 曾永義等編『台灣的民俗技藝』(p.141)によれば、台湾には現在、歌仔戲、南管戲、北管戲、四平戲、高甲戲、客家採茶戲の六種の「大戲」(中国の伝統的民族形式の歌劇)、車鼓陣、採茶戲、牛犁陣、跑旱船の四種の「小戲」(小型の歌舞芸能)、布袋戲、傀儡戲、皮影戲の三種の人形劇があるという。しかし、実際には歌仔戲と布袋戲以外はほとんど上演されていない。
- (2) 郁永河『裨海紀遊』(康熙 36 年 (1697), 『中國方志叢書・臺灣地區 46』所収)
- (3) 鎮瀾宮の歴史については、鎮瀾宮自体が数回にわたって「修正」を加えているため、資料ごとに食い違いが生じている。ここでは黄美英の『臺灣媽祖の香火與儀式』(自立晚報文化出版部, 1994, pp.84-97, pp.147-152)に従った。なお、鎮瀾宮の常務監事である董振雄の「大甲鎮瀾宮戊辰年天上聖母遶境進香記」(『民俗曲藝』11-53, 1988, p.13)は大安港ではなく、嘉慶年間に水没した雲林県笨港を経由していたと主張している。
- (4) この間、1937年に始まった皇民化運動によって一時中断されていたが、1948年から再開された。
- (5) 閩南語系あるいは客家語系以外の戯曲の総称。
- (6) 梨園戯のこと。唱と白には泉州方言が用いられ、伴奏には琵琶、二絃、四絃、洞簫、笛などの管弦楽器が使われる。
- (7) 『福建通志』(康熙 23 年 (1684), 『中國方志叢書・臺灣地區 41』所収)
- (8) 陳培桂主修、楊浚纂輯『淡水廳志』(同治 10 年 (1871), 『中國方志叢書・臺灣地區 15』所収)なお、同様の記録は陳朝龍・陳鶴雲・曾達辰『新竹縣志初稿』卷四、風俗考(光緒 23 年 (1897))や、林百川・林學源『樹杞林志』風俗考、歲時(光緒 24 年 (1898))などに見られる。
- (9) 岡田謙「臺灣北部村落に於ける祭祀圈」(『民族學研究』4-1, 1938, p.14)
- (10) 石田浩「台湾漢人村落の社会経済構造」(関西大学出版部, 1985, p.25)
- (11) 同(10)(p.23)
- (12) 黄美英『臺灣媽祖の香火與儀式』(pp.152-156, pp.162-166)
- (13) 片岡巖『臺灣風俗誌』第十六節、演劇の順序(臺灣日日新報社, 1921)
- (14) 田仲一成『中国祭祀演劇研究』(東京大学出版会, 1981, p.162)はその由来について、「東方朔が漢武帝の機嫌をとるため、仮面をかぶり、色々な俳諧の動作をしたのに始まる」という香港の老名優陳非儂の説を紹介している。
- (15) 王嵩高「戯曲與宗教活動～大甲進香之例」(『民俗曲藝』4-25, 1983, p.101)
- (16) 同書 p.197。なお、許淵義房『臺灣社會事業史』(徳友會, 1940, p.670)にも同様の記述が見られるが、報酬額は「八九圓乃至至五十六圓程度」という。
- (17) この統計には劇場で演じられていた「正音戲」(京劇)も十劇団含まれている。
- (18) 同書 p.13。なお、俳優の報酬に関する旧来の慣習については、風山堂「俳優と演劇」に次のような記述が見られる。

俳優は一ヶ月三四圓より七八圓位迄の給料を得るに止め、他は皆座元の収得とするなり。但し食事は座元より給す。纏頭は得たる當人の所得にして、座に與えられるものは一座中に等分す。只小旦は常に之を得る事多く、甚だ不公平を來すの嫌あるが爲に、座中の契約に由りては、何人の得たるに關わらず、纏頭は必ず等分又は按分比例的に分配するもの

も亦之有りとぞ。演劇当日は點心錢（間食料）と稱し、千二百文即ち一圓二十錢を座元より出し、座中に等分せしむるを通常とす。（pp. 24-25）

- (19) 溝口敏行，梅村又次『旧日本植民地經濟統計』（東洋經濟新報社，1988，p.259）
- (20) 歌仔戲は 60 年代からテレビにも登場し，数少ない閩南語番組の一つとして絶大な人気を博し，楊麗華などのスターが誕生した。
- (21) 莫光華「略談歌仔演員的生涯」（『台灣文獻』37-4，1986，p.162）
- (22) 若林正丈，劉進慶，松永正義『台灣百科』（大修館書店，1993，p.161）